

**O vespeiro ou desconstruindo a figura do juiz: uma análise da obra  
"As Vespas", de Aristófanes.**

TAÍS DE PAULA SCHEER

O VESPEIRO OU DESCONSTRUINDO A FIGURA DO JUIZ: UMA ANÁLISE DA  
OBRA "AS VESPAS", DE ARISTÓFANES.

Monografia apresentada como requisito para  
conclusão de Curso de Bacharelado em  
Direito, Setor Ciências Jurídicas,  
Universidade Federal do Paraná pela  
acadêmica Taís de Paula Scheer, 5º ano  
diurno, matrícula 20013794-4.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Vera Karam Chueiri

CURITIBA

2005

## TERMO DE APROVAÇÃO

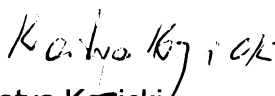

TAÍS DE PAULA SCHEER

O VESPEIRO OU DESCONSTRUINDO A FIGURA DO JUIZ: UMA ANÁLISE DA  
OBRA "AS VESPAS", DE ARISTÓFANES.

Tese aprovada como requisito para conclusão do curso de Bacharelado em  
Direito, Setor Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte  
banca examinadora:



Orientador: Prof. Vera Karam Chueiri

  
Prof. Katya Kozicki  
Prof. Celso Ludwig

Curitiba, 27 de outubro de 2005.

À minha irmã Naomi.

À tia Suzete pelas críticas e  
contribuições, aos meus pais  
pelo incentivo, aos meus avós,  
ao Carlos, aos amigos.

*"(...) não é honesto (...) refugiar-se atrás da cômoda frase feita de quem diz que a magistratura é superior a toda crítica e a toda suspeita: como se os magistrados fossem criaturas sobre-humanas, não tocadas pela miséria desta terra, e por isto intangíveis. Quem se satisfaz com estas vãs adulações ofende a seriedade da magistratura: a qual não se honra adulando-a, mas ajudando-a, sinceramente, a estar à altura de sua missão."* (apud Pietro Calamandrei. Elogio dei giudici scritto da un avvocato. 3.ed. Firenze, Le Monnier, 1955, p. 1250-1251 - CAPPELLETTI, Mauro. Juízes irresponsáveis? Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor. 1989, p. 14)

## RESUMO

A comédia grega “As Vespas”, de Aristófanes será utilizada como viés comparativo para refletir sobre a figura do juiz na sociedade grega e na sociedade atual. Para tanto, é preciso, contextualizar a comédia grega, explicitando o sistema jurídico da época clássica de ateniense. É necessário, ainda, um breve vôo sobre a história do Direito e a formação do Poder Judiciário. Uma análise da comédia como literatura satírica, crítica e marginal. E a reflexão será promovida por um olhar sobre os diálogos da comédia que coloca a personagem dos juízes-vespas, dentre outras.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>08</b>
<b>1.0 – Poder Judiciário</b>	<b>11</b>
1.1 – Contexto histórico: Direito Grego e democracia ateniense	11
1.2 – O Vão: da Grécia aos dias de hoje	18
<b>2.0 – Teatro Grego</b>	<b>22</b>
2.1 – Comédia, o gênero marginal	22
2.2 – “As Vespas”	30
<b>3 – “Juízes-vespas”</b>	<b>35</b>
<b>Conclusão</b>	<b>46</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>48</b>

## INTRODUÇÃO

Nada mais triste do que o riso. (...) Por isso, a intenção dos autênticos escritores de comédia – quer dizer, os mais profundos e honestos – não é, de modo algum, unicamente divertir-nos, mas abrir despidorosamente nossas cicatrizes mais doloridas para que as sintamos com mais força. Isto pode ser aplicado a Shakespeare e a Molière tanto quanto a Terêncio e a Aristófanes. Federico Fellini

Anaconda: Dez dos onze acusados são condenados. Entre os réus estão três juízes federais que respondem à acusação de formação de quadrilha, crime punível com pena variável de 1 a 3 anos de prisão.<sup>1</sup>

A figura do juiz na comédia grega “As Vespas”, de Aristófanes – maior representante da comédia antiga grega – permite um atalho para pensar a realidade contemporânea. Na Grécia, a figura dos juízes é alegoricamente considerada como vespas. O foco da análise é, portanto, uma comparação entre “as vespas” e o juiz atual. Essa intersecção pretende discutir a posição do juiz na sociedade e na estrutura jurisdicional de resolução de conflitos.

As comparações entre o juiz grego e o juiz contemporâneo possibilitarão reflexões sobre os seguintes temas: neutralidade/imparcialidade do juiz, nepotismo no Poder Judiciário, cooptação de interesses econômicos e políticos na magistratura.

A comédia “As Vespas”, de Aristófanes, será contextualizada historicamente, procurando identificar que as percepções do comediógrafo grego valem para o século XXI. A análise dos diálogos da peça permite uma aproximação e um debate de temas relevantes para repensar a função do juiz na contemporaneidade.

O comediógrafo grego, Aristófanes, nasceu em Atenas no século V a C: escreveu pelo menos onze comédias, que chegaram aos dias de hoje. A crítica presente em todas as suas comédias condena e satiriza não propriamente os sistemas, mas os abusos que se introduziram nesses sistemas, por exemplo, o regime ultrademocrático com seus vícios, não propriamente a democracia.

---

Disponível em: <[http://forum.aol.com.br/foro.php?id\\_top=1&id\\_cat=39&id\\_subcat=74&id\\_foro=4253](http://forum.aol.com.br/foro.php?id_top=1&id_cat=39&id_subcat=74&id_foro=4253)>  
Acesso em: 12 agost. 2005.



Na comédia "As Vespas", Aristófanes critica o Tribunal dos Heliastas, marco da terceira fase do Direito Grego, conhecida como época clássica e caracterizada pelo nascimento dos tribunais (Aerópago, Tribunal dos Éfetos, entre outros).<sup>2</sup>

A obra cômica de Aristófanes tem como contexto sócio-histórico a cidade de Atenas no século V a.C, local bastante efervescente no tocante a manifestações culturais e políticas. "As Vespas" estreou em 422 a.C e é uma sátira ao sistema jurídico ateniense, composto por Tribunais, que, graças ao pagamento de três óbolos por dia de presença às sessões, eram o principal meio de subsistência para grande número de cidadãos atenienses.

Descrever-se-á o habitat dos juízes-vespas da Grécia e dos juízes atuais; os símbolos presentes no cenário da atuação jurisdicional, que muitas vezes passam despercebidos e corroboram para a manutenção da relação de poder instituída entre os juízes e a sociedade, serão devidamente explorados. Imprescindível, também, é a análise do juiz, como sujeito inserido no meio social e como tal submetido às relações de poder vigentes na sociedade.

As reflexões a respeito da figura do juiz, por meio da comédia "As Vespas", visa a demonstrar a necessidade de refletir sobre os limites da Teoria do Direito tradicional fundada no positivismo, teoria jurídica hegemônica no último século, que defende a transparência do objeto, a neutralidade do sujeito e a completude do conhecimento científico e verdadeiro advindo da "Ciência" do Direito. Deve-se analisar o ordenamento jurídico como algo criado por seres humanos, subsumidos a um determinado contexto histórico, político e econômico.

Estudar o Direito nos termos positivistas, ou seja, de maneira auto-referente – voltando seus olhos para seu interior – não é suficiente para compreender a real imbricação do Direito no mundo social. Nesse sentido, essa auto-referência da "ciência jurídica" se basta, mas é no confronto com os elementos extrínsecos ao Direito que seus conceitos se abalam, suas teorias se deterioram,

---

<sup>2</sup> O Direito Grego, apesar de menosprezado pela Teoria do Direito contemporâneo que prefere uma análise do Direito Romano, é de grande importância para a formação da cultura jurídica ocidental. Há três fases no Direito Grego: a primeira era de origem familiar; a segunda foi a publicização da administração da justiça e a terceira é marcada pelo surgimento dos tribunais.

seus formalismos revelam a sua real finalidade e se questiona o papel dos sujeitos que atuam com o Direito.

A reflexão proposta terá como objetivo a busca por um juiz mais humano e consciente de suas limitações. O reconhecimento dos limites do juiz e os valores da sua atuação serão úteis para promover um maior acesso à justiça, no sentido de aproximar aquele que julga daquele que é julgado.

Este trabalho pretende demonstrar a inviabilidade da manutenção de certos discursos que impedem um olhar mais sincero da magistratura tanto externa quanto internamente. Ao final deste trabalho pretende-se contribuir para o desvelamento da imagem do juiz como sujeito e assujeitado, apesar de certa frustração em relação ao que é e não ao que deveria ser, ter-se-á atingido o objetivo de desmistificar.

Em relação à forma (determinante do conteúdo) se recorreu à narrativa literária. A utilização de uma obra literária como fio condutor da crítica à figura do juiz, na esteira da desconstrução<sup>3</sup>, apenas se vale da atitude e sensibilidade dessa perspectiva.

O “script” deste trabalho se inicia com uma abordagem sobre o Poder Judiciário ao longo da História (item 1.0), primeiramente há uma exposição sobre o Direito grego ateniense e seu contexto histórico (1.1), em seguida há um “vôo” que permite unir a Grécia aos dias atuais. A comédia se torna foco principal no item 2.0 que trata da comédia como gênero literário, desde a sua origem até suas características (2.1), culminando com a análise específica da peça “As Vespas”, de Aristófanes. O ápice se dá com o item 3.0 que insere a personagem dos “juizes-vespas” e os diálogos intrigantes da comédia “As Vespas”. O desfecho traz mais perguntas do que respostas.

---

<sup>3</sup> Não discutirei a teoria de desconstrução de Jacques Derrida, pois tal abordagem foge do propósito deste trabalho. Para mais informações, vide: DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992, p. 181-220. DERRIDA, Jacques. Force de Loi: le “fondement mystique de l’authorité”. Deconstruction and the possibility of justice. *Cardozo Law Review*, v. 11, n. 5-6, july/aug. 1990.

## 1 – PODER JUDICIÁRIO

### 1.1 – CONTEXTO HISTÓRICO: DIREITO GREGO E DEMOCRACIA ATENIENSE

Segundo JAEGER, as instituições jurídicas gregas foram muito criticadas. Uma das principais ressalvas era dirigida ao fato de os atenienses recorrerem à justiça com muita frequência, vulgarizando a lei. Parte desse ímpeto em recorrer à justiça, repetidamente, provinha do instinto combativo dos gregos. A princípio, a justiça se apresentou independente do Estado e as ações públicas ou privadas partiam dos próprios cidadãos, o que constituía uma representação da liberdade.<sup>4</sup>

Em relação aos juízes, a ociosidade, ou a busca incessante pela remuneração são focos de debate, pois parece que a função do juiz serviria apenas para desviar o homem de uma função mais produtiva na sociedade.<sup>5</sup>

Outra crítica à justiça grega é o fato das multidões comparecerem em peso nos tribunais, apelando várias vezes para a emoção, visando distorcer a lei. Havia uma pressão política na grande maioria das audiências públicas e grande parte das decisões não revelava a face da justiça, mas a vontade pessoal do juiz. E não havia recurso para tentar um novo julgamento.<sup>6</sup>

Essas ponderações são rebatidas; o dinheiro que os juízes recebiam, por exemplo, não era suficiente para estimular a ociosidade. Outro aspecto favorável que aqui se manifesta, é a grande participação popular, e o grande número de juízes, o que inviabilizaria a prática do suborno. Não obstante, permanece ainda uma crítica maior à justiça ateniense, que é a instabilidade do Direito aplicado e o abuso das condenações pecuniárias, conforme salienta JAEGER.<sup>7</sup>

Insinua-se que tais condenações serviam apenas para preencher o *misthós* (fundo que financiava a justiça). Na verdade, uma análise mais profunda nos mostra que o verdadeiro motivo para a aplicação de tantas penas pecuniárias é o

---

<sup>4</sup> JAEGER, WERNER WILHELM. *Paidéia: a formação do homem grego*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, cap. VI.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

caráter extremamente humano da sociedade ateniense. A dignidade dos cidadãos não era conciliável com as penas que os privavam da liberdade.

Mesmo nos casos em que se condenavam assassinos brutais, não são estes entregues ao carrasco imediatamente, mas se permite que escapem mediante suicídio (*cicuta*). Moderadas e indulgentes eram as leis em Atenas, uma vantagem que também favorecia aos pequenos e humildes. Entretanto, havia alguns casos em que a pena passava da pessoa do réu. Isso era uma exceção, pois o que verdadeiramente predominava era a sensibilidade, já que as leis não eram intocáveis, havia sempre um espaço para o perdão. Com o passar dos tempos, abandonou-se a condenação dos parentes do réu junto com o mesmo, preferia-se absolver um culpado, a condenar, junto com ele, todos que dele dependiam.

A comédia aristofânica tem como cenário a cidade grega de Atenas, com seu sistema político – a democracia e seus órgãos jurisdicionais. A filosofia marcada por uma convivência conflituosa entre a filosofia antiga (mitológica) e a recente e inovadora filosofia socrática. Frise-se que as fases da história de Atenas não correspondem exatamente às fases do Direito Grego, todavia durante o século V a.C, a justiça grega já estava estruturada em Tribunais.

Nos primórdios da civilização grega, o Direito era de origem familiar (primeira fase), como era a estrutura política das tribos gregas. Com o advento da monarquia, o Direito Grego adentra na sua segunda fase, na qual há uma publicização da administração da justiça. O rei exercia sua autoridade com o auxílio dos gerontes (*boulêphóroi*) que, reunidos, formavam o Conselho. Nessa segunda fase, o réu e o acusador se reuniam em um local determinado e ambos levavam consigo amigos e parentes que atestariam as boas intenções das partes. A decisão era por maioria de votos dos presentes, sendo o viés da solidariedade jurídica acentuado. O sistema monárquico se exauriu em Atenas por volta do século VIII a.C.

Esclarece GLOTZ que: "Quando o rei perdeu a sua soberania, o poder executivo permaneceu, como era natural, nas mãos daqueles que continuavam a compor a Gerúsia ou a Boulê. O Conselho tornou-se a magistratura suprema, a *arkhê* por excelência. E não mais perdeu essa condição."<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> GLOTZ, Gustave. A cidade grega. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil SA, 1988, p. 73.

Após a queda da monarquia, foi instituído o sistema do arcontado, no qual o poder político era detido pelos bem nascidos, os eupátridas (chefes de famílias nobres). As atribuições e o poder dos arcontes merece destaque: “A aristocracia punha simplesmente o seu chefe ao lado do rei, e este, reduzido ao posto de magistrado, assistia à rápida transferência da maior parte do seu poder para o rival. Os eupátridas de Atenas davam a esse delegado anual o nome de *árkhôn* (arconte) (...)”.<sup>9</sup> O arconte era responsável pela administração (*dióikêsis*) e presidia os tribunais judiciais.

Segundo JAEGER “Desde então, toda manifestação do direito ficou sem discussão na mão dos nobres que administravam a justiça segundo a tradição, sem leis escritas. Contudo, o aumento da oposição entre os nobres e os cidadãos livres (...), gerou facilmente o abuso político da magistratura e levou o povo a exigir leis escritas”.<sup>10</sup>

A origem nobre dos arcontes indica que as instituições gregas foram sendo criadas para manter as relações sociais na comunidade. A exigência de leis escritas não deve ser vista como mera evolução, mas sim como alternativa ao esfacelamento dos vínculos na sociedade, consequência do constante isolamento entre as classes sociais.

A concentração do poder político e jurídico nas mãos apenas de uma parcela da sociedade ateniense e algumas crises econômicas culminaram em uma crise social em Atenas.

O abismo entre os eupátridas e o povo ateniense se acentuava cada vez mais, com um crescente aumento do número de escravos, advindos de endividamento (a hipoteca de si próprio era permitida). Com o agravamento da crise social no século VI a.C surge um movimento no sentido de reformar as instituições atenienses, é quando se destaca o arconte Sólon.

A terceira fase do Direito Grego se consolida com a época clássica ateniense, marcada pelo nascimento de diversos tribunais, locais de desempate entre as solidariedades religiosas e familiares, sob tutela do Poder Público. Há uma superação da resolução meramente privada dos conflitos sociais, o ente público

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 76.

<sup>10</sup> Op.cit., p. 134.

chama para si a resolução de tais conflitos, apesar de utilizar regras fundadas em elementos privados, já que não havia uma legislação pública grega.

Diversas foram as reformas implantadas por Sólon, dentre as quais deve-se destacar a *seisáktheia*, que proibiu a escravização decorrente de dívidas. A participação política foi assegurada àqueles que possuísem determinada renda (voto censitário), houve limitação da quantidade de terras rurais que cada ateniense poderia possuir (espécie de reforma agrária). Instituiu-se o ensino obrigatório de um ofício às crianças e a criou-se um Tribunal supremo em que o júri deveria ser composto por sorteio (Tribunal dos Heliastas).

Esse regime instituído por Sólon ficou conhecido como plutocracia (governo dos ricos). Obviamente, essas reformas não interromperam a ebulição social que afligia a cidade de Atenas. GLOTZ assevera que "De fato, na história de Atenas, o monopólio das altas magistraturas, conferido aos mais ricos pelos eupátridas, foi mantido com o regime de classes censitárias por Sólon e Clístenes, e é por essa razão que os nomes dos dois grandes reformadores, tidos em geral como os fundadores da democracia, puderam, contudo, ser reivindicados pelos partidos reacionários." <sup>11</sup>

No ano de 560 a.C Pisístrato assume o poder em Atenas e atua em nome das classes médias e baixas, exilando aristocratas, confiscando latifúndios, distribuindo terra. Essas atitudes amenizaram os conflitos sociais e foram muito importantes para o estabelecimento posterior da democracia ateniense.

Em 510 a.C o poder político em Atenas retorna para os aristocratas, comandados por Clístenes. Não obstante a origem nobre de Clístenes, ele proporcionou a consolidação da participação popular na política ateniense. Dividiu a cidade em dez distritos, chamados de *demos*, cada distrito deveria possuir a mesma quantidade e proporção de ricos, pobres, metecos (estrangeiros), camponeses e cidadãos. A participação política poderia ser exercida por qualquer homem livre, nascido em Atenas, com mais de trinta anos; continuavam excluídos da vida política ateniense as mulheres e os escravos.

---

<sup>11</sup> Op.cit., p. 79.

Quando Clístenes assumiu o arcontado substituiu o velho Conselho dos quatrocentos pelo Conselho dos quinhentos. Ele dividiu os cidadãos pelo critério regional e não mais pela riqueza. Cada grupo de eleitores formava um *demos*. O agrupamento de dez *demos* constituía uma tribo. Ao todo eram dez tribos, cada qual devendo indicar cinquenta representantes para participar da *Boulê*.

A indicação era feita através de “sorteio por favas” entre os *demotái*, pessoas com mais de trinta anos que viviam nos *demos* e que se apresentavam como candidatos. O trabalho era pago e o exercício do mandato só poderia ocorrer uma vez. Os componentes da *Boulê* realizavam um juramento ao iniciar suas atividades. A *Boulê* exercia sobre seus membros um poder disciplinar, se algum deles tivesse cometido um ato passível de punição poderia ser excluído do conjunto por motivo de indignidade. A *Boulê* possuía uma espécie de procuração de plenos poderes da parte do povo, procuração essa que lhe conferia autoridade sobre os magistrados.

Logo abaixo desse tribunal, vinham os tribunais compostos, que eram três: *Palládion* - julgava os homicídios involuntários e instigação de homicídios contra cidadãos e assassinato tanto voluntário como involuntário de metecos, estrangeiros ou escravos. A sentença era de exílio por tempo determinado, mas o condenado só poderia regressar à Grécia com autorização dos parentes do morto. O *Delphínio* julgava os homicídios que o chefe da cidade considerava desculpáveis ou legítimos; que eram os casos de morte em lutas de competições atléticas, na guerra ou de flagrante delito contra a mãe, a esposa, a filha ou a concubina. E, por fim, o *Phreattús*, localizado na borda do oceano, nele eram julgados aqueles que estavam banidos temporariamente por homicídio involuntário e haviam cometido um novo assassinato com premeditação.

Finalmente, vinha o *Pritaneu*, constituído pelo rei e pelos reis das tribos, em que eram julgados assassinos desconhecidos e animais ou objetos que tivessem causado a morte de um homem. Após o julgamento, o território do crime era purificado e o objeto ou animal jogado para fora das fronteiras. Os Heliastas eram aqueles que compunham os tribunais. Para se tornar um Heliasta era necessário ter mais que trinta anos, estar em pleno gozo dos direitos civis e, em consequência, nada dever ao tesouro público.

GLOTZ afirma que o juramento conteria as seguintes promessas:

Votarei segundo as leis e os decretos do povo ateniense e da Boulê dos Quinhentos. Não votarei quer em favor de um tirano, quer de um oligarca; não consentirei que ataquem o poder do povo ateniense, que o critiquem e que procedam a votos contra esse poder. Não serei favorável a uma abolição das dívidas particulares, ou de uma reforma que divida as terras e as propriedades dos atenienses. Não permitirei o regresso dos exilados ou dos condenados à morte e não ordenarei, contrariamente às leis estabelecidas e aos decretos do povo ateniense e do Conselho, o exílio dos que residem no país. Não o farei pessoalmente, e impedirei qualquer outro de fazê-lo. Não receberei presentes, como heliasta, nem eu nem outro em meu lugar, homem ou mulher, que eu o saiba, e nisso serei reto: não recorrerei à simulação ou manobra, qualquer que seja. Escutarei com toda a imparcialidade o acusador e o réu, e votarei no objeto preciso da causa. Se for infiel a este juramento, que pereça eu e pereça minha casa e os que me cercam; se for fiel a meu juramento, possa eu prosperar.<sup>12</sup>

Os tribunais trabalhavam em média trezentos dias por ano, o que dificultava que os juízes comparecessem a todas as reuniões. Por isso, não era possível que o Tribunal exigisse a obrigatoriedade de presença de todos, ao invés de os juízes serem punidos pelas faltas, eles eram bonificados com um *jéton* pela presença. Essa bonificação era basicamente simbólica, pois um *jéton* equivalia a dois óbolos, o que representava nada mais que a alimentação de um dia para uma pessoa ateniense. Por isso, a grande maioria dos Tribunais era formada basicamente por pessoas da classe média, do porto e do subúrbio.

O próprio querelante devia expor seu caso (salvos os incapazes). Caso ele não se sentisse à altura de falar, podia pedir para alguém redigir o discurso. Ou pedir a alguém que falasse em seu lugar, com autorização do Tribunal. Nos processos privados o autor tem direito de réplica e o réu, de tréplica. Em todos os casos é limitada a duração das exposições. Exceção feita nos processos de cunho sentimental (que se referem a menores e anciões). As audiências eram interrompidas por um sinal de Zeus, tempestade, tremor de terra, entre outros. O tempo das partes variava com o valor da causa.

Os depoimentos eram feitos oralmente, porém, após 390 a.C., eles eram redigidos e o escrivão os lia. Era proibido à parte interpelar a não ser quando consentido. O autor podia retirar a ação, porém ele perderia as custas já depositadas. Caso desistisse num processo público, ele pagava uma multa de mil dracmas e perdia o direito de apresentar demandas desse tipo. Os juízes assistem a tudo mudos e passivos e votam sem deliberar antes. A votação era feita com

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 196.



conchas ou pedras depositadas em urnas, a quantidade de pedra em uma outra urna definia o resultado do julgamento. Depois esse sistema foi trocado por um jéton inteiro para a absolvição e outro furado para condenação.

Os tribunais serviam, também, como lugar para intrigas, fofocas entre os presentes, além de ser uma verdadeira passarela, para que as pessoas pudessem mostrar as suas riquezas. Apesar do jéton ser de valor quase insignificante, o *misthós dikastikós* (pagamento das custas judiciais) era indispensável para a constituição de uma jurisdição pública de resolução de conflitos.

O poeta cômico Xenofonte sintetiza bem a posição dos magistrados na pólis grega, "um ateniense diria: 'As cidades dão aos magistrados o mesmo tratamento que dispenso aos meus empregados domésticos. Quero que meus servidores me forneçam tudo o que é necessário, abundantemente, e que não se apropriem de nada; as cidades querem que os magistrados lhes garantam o mais possível de vantagens e que se abstenham de apropriar-se de qualquer coisa.'" <sup>13</sup>

Essas modificações alicerçaram a democracia ateniense, o que proporcionou um engrandecimento cultural, econômico e militar que culmina no século V a.C, com o governo de Péricles.

BRANDÃO sintetiza essa evolução política de Atenas e destaca o momento de auge da comédia grega:

Ora, a democracia ateniense, esboçada em 594 a.C. por Sólon, com sua famosa 'seisákhtheia', recebeu um grande impulso com Clístenes que, em 510 a.C., expulsou o último dos tiranos, Hípias, filho de Pisístrato e foi consolidada em definitivo por Efialtes e Péricles, quando então a Comédia Antiga chegou a seu apogeu. A partir daí, como em nenhum outro país do mundo, houve (e cremos nunca haverá) tão inaudita liberdade de palavra como em Atenas. É que, a par do senso humorístico do caráter ático, a comédia era, como afirma Victor Ehrenberg, uma questão interna do povo soberano que gozava de completa 'parresía', isto é, de absoluta liberdade de palavra. <sup>14</sup>

Durante os trinta anos em que Péricles deteve o poder político em Atenas, o teatro grego atinge seu auge. Foram criados subsídios para que as camadas mais pobres da população tivessem acesso às representações.

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 188.

<sup>14</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.p. 76.

Assim, apesar de o século V a.C ser considerado o apogeu de Atenas em todos os sentidos, é nesse cenário de destaque que a comédia antiga se consolida, apontando já que a democracia e a sociedade grega tinham falhas graves.

A comédia grega dessa época se afirma como contraponto da imagem de evolução e de realização dada pela História para o chamado período áureo ateniense; se por um lado havia uma efervescência cultural, por outro se assentavam problemas sociais, e a porosidade entre sociedade civil e o poder político atinge grau praticamente insuportável, muito bem relatado na comédia aristofânica. Durante um século e meio, a cidade de Atenas vivenciou o auge e o declínio de suas instituições democráticas e judiciárias.

O declínio de Atenas ocorre com o acirramento das rivalidades entre as cidades-estados, principalmente Esparta, culminado com a Guerra do Peloponeso. A democracia é substituída pelo terror dos Trinta Tiranos. Durou pouco, a democracia foi restabelecida. Todavia, Filipe da Macedônia, o demônio do Norte, espalhava a cizânia entre as cidades gregas e, com a derrota dos atenienses e tebanos em Queroneia (338 a.C), inicia a hegemonia macedônica. Com a morte de Alexandre Magno (323 a.C), Atenas, apoiada em Demóstenes, tentou reagir. A reação foi tardia e não surtiu efeitos, pois as tropas do general macedônico Antípater destruíram os gregos em Crânon. Era o fim político das cidades-estados gregas e o filho de Antípater, Cassandro, impôs a Atenas uma ditadura aristocrática sob a tutela de Demétrio de Falero.

## **1.2 – O VÔO: DA GRÉCIA AOS DIAS DE HOJE**

A grande questão que move o Estado constitucional moderno é a dos limites do poder do Estado. As teorias que fundamentaram a formação do Estado liberal e democrático tinham como principal objetivo, o estabelecimento de limites ao poder estatal. E o principal exemplo de poder superior e ilimitado do Estado foi o Estado absoluto, que emergiu das cinzas do modelo pluralista da sociedade medieval, na qual as fontes jurídicas eram diversas e os ordenamentos jurídicos incontáveis.

Na Idade Moderna, iniciou-se um duplo processo de unificação. O primeiro foi o da eleição da lei como única fonte jurídica já que ela era a expressão da vontade do soberano. E a segunda unificação foi a de todos os ordenamentos jurídicos existentes no ordenamento jurídico estatal. O pensador que melhor explicitou o Estado absoluto foi Thomas Hobbes, cuja principal obra é *Leviatã*.

Outro pensador, Maquiavel, foi além do poder absoluto do príncipe no tocante ao Direito, ele expôs o soberano como superior até aos limites morais e religiosos. O Estado moderno, liberal e democrático nasce da crítica ao Estado absoluto. E a principal investida desse novo modelo estatal é contra o poderio absoluto e, por conseguinte, abusivo das monarquias absolutistas. E para tanto, buscou-se teorias que bloqueassem o abuso do poder.

Dentre suas teorias, está a dos direitos naturais ou *jusnaturalismo*, a qual preconiza a existência de direitos naturais, que não decorrem de nenhuma vontade e são inerentes a todos os indivíduos enquanto homens. E esses direitos devem ser respeitados e garantidos plenamente pelo Estado, já que eles são independentes da vontade estatal. O Estado liberal é aquele que reconhece esses direitos naturais individuais.

Na época, foi erigida a teoria da separação dos poderes, que é um dos pilares do Estado Liberal (século XVII). E, posteriormente essa noção foi aperfeiçoada por Montesquieu visando impedir os excessos e abusos dos poderes políticos. Os três poderes (Poder Legislativo, Poder Executivo e Poder Judiciário) apresentavam delineamentos precisos de suas competências, sendo proibido a intervenção, além da prevista, de um nos outros. A rigidez dessa concepção foi atenuada, tendo-se, atualmente, o princípio da harmonia e independência dos três poderes, como corolário do Estado Democrático de Direito.

Essa teoria que visa limitar o poder absoluto estatal é a separação dos poderes, que determina uma repartição interna do poder, a qual permitirá a desconcentração do poder uno do soberano e a descentralização, através de órgãos diferenciados, das funções (legislativa, executiva e judiciária) do Estado. E os detentores do poder dessas funções se controlarão mutuamente. O fruto dessa teoria é o Estado constitucional.

E a derradeira teoria que pretende limitar o poder absoluto do Estado é a da soberania popular ou democracia, a qual retira a titularidade do poder estatal das mãos do soberano e coloca-a nas mãos do povo, ou melhor, do consenso popular, da vontade geral. Essas teorias (dos séculos XVII e XVIII) são as que antecedem o pensamento político de Kant.

A institucionalização da atividade de julgar, ou melhor, “de solucionar conflitos interindividuais visando à paz comum”, ocorreu concomitantemente com a formação do Estado Moderno no mundo ocidental. Nesse cenário criou-se o Poder Judiciário, órgão vinculado ao Estado e responsável pela aplicação das leis e pela solução dos conflitos.

O Poder Judiciário como elemento interno ao Estado reproduz seus mecanismos ideológicos, como a burocracia e o distanciamento da sociedade. O positivismo jurídico (século XIX) expôs como objetivos do Direito codificado a garantia da estabilidade e da segurança jurídicas. O magistrado, nessa perspectiva, era um ente personalizado em meio a um sistema impessoal, por isso se exigia do juiz neutralidade, a fim de garantir a manutenção do sistema normativo, nada mais.

A crítica ao positivismo<sup>15</sup> jurídico foi realizada em diversos momentos históricos desde a formulação dessa teoria no final do século XIX. WARAT expõe algumas dessas preocupações: “A idéia do Direito como atividade puramente científica ou como mera acumulação histórica linear pode nos fazer resvalar no mito da neutralidade científica (...)”.<sup>16</sup>

Mais adiante WARAT complementa:

A questão da ‘neutralidade científica’ pode nos remeter tanto à pretensão de neutralidade do cientista no tratamento de seu objeto de conhecimento como ao próprio enunciado científico, fundamentos em certos paradigmas ou modelos. Em um outro caso, o que se põe em destaque é o problema da objetividade científica a partir de seus componentes explicativos e isentos de qualquer valoração. A exclusão dos juízos de valor e a explicação causal constituem-se, portanto, em regras fundamentais para o método científico, de forma que só pode ser denominado ‘científico’ aquele saber que elimine possíveis interferências dos juízos de valor e que esteja apenas voltado para o dever científico de procurar atingir a verdade dos fatos.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Sobre o positivismo ou filosofia positiva, vide COMTE, Auguste. *Os pensadores*. In: Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

<sup>16</sup> WARAT, Luis Alberto. *Epistemologia e ensino do direito: o sonho acabou*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004, p. 52.

<sup>17</sup> Id.

Nessa perspectiva, WARAT pontua a crítica ao positivismo jurídico:

A legitimidade das ações oriundas do sistema jurídico pode e deve superar o estreito limite da legalidade dos procedimentos jurídicos para que a racionalidade instrumental típica da Ciência do direito encontre um espaço de permutas e de contribuições numa outra forma de racionalidade na racionalidade prático-moral situada no 'mundo da vida', das experiências cotidianas e vitais a todos os atores sociais.<sup>18</sup>

O juiz deve não apenas levar em consideração o meio social em que se insere ao julgar, mas percebê-lo em todas as suas nuances e peculiaridades. É a valorização da experiência cotidiana e a sensibilidade social do juiz, que não está numa redoma de vidro, mas no "mundo da vida". É tendo em vista essa observação que se deve analisar o tema da imparcialidade judicial.

A noção de imparcialidade do órgão jurisdicional visa à superação do conceito de neutralidade, forjada com o positivismo jurídico. Uma possível conceituação de imparcialidade é a "decisão livre da influência de fatores externos ao direito dos litigantes."<sup>19</sup> Ou na perspectiva instrumental: "O juiz moderno compreende que só lhe exige imparcialidade no que diz respeito à oferta de iguais oportunidades às partes e recusas a estabelecer distinções em razão das próprias pessoas ou reveladoras de preferências personalíssimas. Não se lhe tolera, porém, a indiferença."<sup>20</sup>

Com isso, a doutrina, hoje, exige do juiz a qualidade da imparcialidade - uma decisão livre da influência de fatores externos, mantendo o juiz uma posição eqüidistante das partes. Para melhor compreensão desse tema, faz-se necessário a abordagem por dois vieses: um institucional – a função jurisdicional inserida no Estado, com atribuição de aplicar as leis e decidir os conflitos; e a pessoal, individual, na qual o juiz aparece como indivíduo inserido em uma dada sociedade e sua atuação é inegavelmente influenciada por valores culturais e convicções ideológicas.

MENDONÇA explica esse duplo viés:

(...) duas abordagens sobre o magistrado: uma institucional, na qual ele representa um órgão componente da máquina estatal, encarregado de dar solução aos conflitos de interesse; outra pessoal, individual, na qual o juiz é um servidor público, que faz

---

<sup>18</sup> Ibid, p. 53.

<sup>19</sup> MENDONÇA, Paulo Roberto Soares. A argumentação nas decisões judiciais. Rio de Janeiro: Renovar, 1992, p.07/08.

<sup>20</sup> DINAMARCO, Cândido R. A instrumentalidade do processo. 3.ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1993, p. 196.

parte de uma sociedade determinada e tem sua atividade inegavelmente influenciada por seus valores culturais e convicções ideológicas. Essa última faceta aflora, quando da aplicação do direito, pois nesse momento o juiz não é apenas mais uma peça na engrenagem do Estado, mas na verdade um indivíduo pessoalmente identificado, dotado de uma racionalidade própria e que decide os litígios, inegavelmente influenciado por suas experiências pessoais. Nesta situação, torna-se bastante problemático falar-se em neutralidade do juiz."<sup>21</sup>

A finalidade desse atuar imparcialmente deve considerar que "a neutralidade do juiz não pode ser confundida com uma insensibilidade, em face das relações de natureza econômica e social, existentes entre as partes envolvidas em um litígio."<sup>22</sup> É essa sensibilidade social que deve integrar o conceito de imparcialidade da atuação judicial, como foi ressaltado acima.

## 2.0 – TEATRO GREGO

### 2.1 – COMÉDIA, O GÊNERO MARGINAL

*A tarefa da comédia converteu-se de dia para noite no ponto de convergência de toda crítica pública. Não se limitou aos 'assuntos políticos', no sentido atual e restrito do termo, mas abrangeu todo o domínio público no sentido grego originário, isto é, todos os problemas que de uma forma ou de outra afetavam a comunidade. Quando o achava justo, censurava, não só os indivíduos, não só esta ou aquela atividade política, mas também a orientação geral do Estado ou o caráter do povo e as suas fraquezas. (JAEGER)<sup>23</sup>*

ARISTÓTELES, na Poética, expõe que a diferença entre a tragédia e a comédia é o fato desta imitar os homens piores do que são e aquelas melhores do que eles são.<sup>24</sup>

ARÊAS coloca algumas definições de comédia: "é uma imitação de personagens de um tipo inferior, não propriamente no pleno sentido da palavra mau, visto o cômico ser apenas uma mera divisão do feio. Consiste em algum defeito ou fealdade não dolorosa e não destrutiva. Para nos servirmos dum exemplo evidente,

---

<sup>21</sup> Op.cit., p. 10/11.

<sup>22</sup> Id.

<sup>23</sup> Op.cit., p. 421.

<sup>24</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. 2.ed. bilíngüe. São Paulo: Ars Poética, 1993, p. 23.

a máscara cômica é feia e distorcida, mas não implica dor.” (William K. Wimsatt e Clenth Brooks). Ou ainda: a comédia é ”o direito moral e estético que os jovens e os espertos têm de enganar os velhos e os tolos.” (Décio Almeida Prado).<sup>25</sup>

É preciso destacar a posição desestabilizadora, crítica, satírica e mordaz que a comédia comporta, como afirmou o poeta Mário Quintana: “... *um canto muros erige um riso os faz desabar*”. Durante séculos, a comédia foi e é um gênero marginalizado na concepção ocidental.

ARÊAS expõe que “o cômico, de uma maneira geral, foi sempre confinado num âmbito marginal, apartado do que se considera as mais válidas manifestações do homem e de sua fâcies mais verdadeira.(...) Desde a antiguidade clássica encontramos o cômico segregado (teoricamente) em tal lugar indesejável.”<sup>26</sup>

É exatamente o que se infere da seguinte passagem aristotélica “(...) os poetas, conforme a própria índole os atraía para este ou aquele gênero de poesia, uns, em vez de jambos, escreveram Comédias, outros, em lugar de Epopéias, compuseram Tragédias, por serem estas últimas formas mais estimáveis do que as primeiras.”<sup>27</sup>

ARISTÓTELES ainda salienta que

Se as transformações da Tragédia e seus autores nos são conhecidas, as da Comédia, pelo contrário, estão ocultas, pois que delas se não cuidou desde o início: só passado muito tempo o arconte concedeu o coro da Comédia, que outrora era constituído por voluntários. E também só depois que teve a Comédia alguma forma é que achamos memória dos que dizem autores dela. Não se sabe, portanto, quem introduziu máscaras, prólogo, número de atores e outras coisas semelhantes.<sup>28</sup>

Como explicitado acima, é difícil encontrar elementos quer históricos quer literários, para um estudo do gênero cômico, seus limites e o propósito estético que o anima.

---

<sup>25</sup> ARÊAS, Vilma. Iniciação à comédia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 14 e 17.

<sup>26</sup> Ibid., p. 24/25.

<sup>27</sup> Op. cit., p. 33.

<sup>28</sup> Ibid., p. 35.

OLIVEIRA E SILVA explicam que

(...) o estatuto inferior da comédia, tão bem equacionado por Aristóteles, decorre, desde logo, no tempo de Aristófanes, de uma realidade histórica: o ter sido ela admitida a concurso oficial somente cerca de 50 anos após a tragédia, por 487/486. Isto não significa que anteriormente não fosse representada, mas somente que o era a título individual, sem qualquer proteção pública. Ora o argumento da antiguidade ou precedência, em princípio significa, nas sociedades clássicas, superioridade.<sup>29</sup>

Nesse sentido, OLIVEIRA E SILVA explicam a coesão entre a comédia e a vida política da polis: “compreende-se, deste modo, que a vida da pólis apareça como o referente natural da comédia, e que o autor assuma explicitamente, como finalidade da obra, a intervenção social, isto é, para além de provocar o cômico, o autor intente ensinar e censurar. Ou, por outras palavras, elogiar e vituperar.”<sup>30</sup>

A democracia ateniense primava por uma completa integração do indivíduo na polis. Toda a vida dos indivíduos que habitavam a polis era pautada pela intervenção política, encarada como ação integrada na vida da comunidade.

A comédia já era conhecida em Atenas no início do século V a.C. O nascimento da comédia ateniense se deve a combinação de dois elementos díspares: o antigo *kômos*, ou dança cômica, e determinadas farsas literárias. A comédia e a tragédia tiveram origem no culto dionisiaco ou até nos cantos fálicos.

ARISTÓTELES considera que a comédia primitiva era improvisada e provinha dos cantos fálicos.<sup>31</sup> Esses cantos acompanhavam as Falofórias - procissões solenes em que se escoltava um falo, símbolo da fecundidade e da fertilização da terra (BRANDÃO).<sup>32</sup>

Em muitas festas atenienses a troca de expressões obscenas e/ou grosseiras era um rito tradicional. Eram festas de origem agrária, com a finalidade de provocar a fecundidade do solo por meio de cerimônias mágicas, união das mulheres com o demônio ctoniano, falo.

Essa imbricação do religioso e do profano na origem da comédia traz uma revelação, “(...) por mais paradoxal que nos possa parecer: o que de mais

---

<sup>29</sup> OLIVEIRA, Francisco de & SILVA, Maria de Fátima. O teatro de Aristófanes. Coimbra: Faculdade de Letras, 1991, p. 33.

<sup>30</sup> Ibid., p. 8.

<sup>31</sup> Op. cit., p. 31.

<sup>32</sup> Op. cit., p. 72/73.



grosseiro existe na comédia é justamente o que ela deve à sua origem religiosa” (BRANDÃO).<sup>33</sup>

A origem da comédia grega é um tema bastante controvertido. Todavia, os autores são unânimes em apontar o fascínio que a comédia exerce. JAEGER coloca-a como “a mais completa representação histórica do seu tempo”.<sup>34</sup>

Segundo BOWRA, a palavra comédia provém do grego *komoidia*, que significa canto de um grupo de foliões e *kômos*, significa em termos de teatro, uma procissão alegre, que podia ser celebrada em qualquer ocasião, convival ou festiva, sem relação alguma com a comédia. Etimologicamente, a palavra comédia, provém de *kômos*, que significa procissão jocosa, o sufixo *oidé* significa canto e o sufixo *ía* também, chega-se, então, a *komoidía* no grego e *comoedia* no latim.

Faz-se necessário distinguir *kômos* popular, profano, de *kômos* dionisíaco, religioso, já que a comédia antiga tem por base dois elementos díspares: o *kômos* e a farsa. Imprescindível distinguir *kômos* e farsa. *Kômos* é uma palavra que possui diversos sentidos; o principal é o que traz a noção de grupo de festas - cordão ou bloco - que à noite mascarado ou não, percorria as ruas escoltando um falo.

O *kômos*, segundo DUARTE, pode ser encarado como um grupo que se desloca para realizar uma ação cultural, com procissão e dança ou um cortejo composto por pessoas mais ou menos embriagadas, que vão desordenadas pelas ruas, cantando e dançando.<sup>35</sup> O *kômos* com caráter não-oficial e popular, avesso a regras e aberto a improvisos, se contrapunha a *pompé*, que era uma procissão solene, marcada pela ordem e pelo rito. Outra acepção do termo *kômos* é a que o considera como a festa em homenagem ao Deus Dionísio.

DUARTE alerta para a importância dos *kômoi* de disfarce animal, que são bastante recorrentes nos coros da comédia antiga grega (Os Cavaleiros, As Vespas, As Aves e As Rãs, todas de Aristófanes). E esclarece que: “A função desse disfarce é motivo de controvérsia entre os helenistas. As primeiras tentativas de interpretação consideravam os *kômoi* animais como vestígios da existência de

---

<sup>33</sup> Op. cit., p. 74.

<sup>34</sup> Op. cit., p. 414.

<sup>35</sup> DUARTE, Adriane da Silva. A pré-história do coro teatral na iconografia do *kômos*. *Classica*, São Paulo, 7/8, 1994/1995, p. 219.

divindades teriomórficas na Grécia (Cook, apud Sifakis, 1971, p. 79)." Observa ainda que "embora os deuses gregos possam se metamorfosear e freqüentemente sejam associados a determinados animais, jamais houve propriamente culto a animais na Grécia, ao menos no mesmo sentido em que existiu no Egito, por exemplo." <sup>36</sup>

Conforme DUARTE, outros autores (como Gelzer e Meuli) consideram que o *kômos* animal se relaciona aos espíritos ancestrais, promotores da fertilidade, enquanto outros (como Jeanmaire) frisam o aspecto ctônico do mito e o culto de Dioniso, decorrente de seu papel enquanto divindade agrária. <sup>37</sup>

Conclui DUARTE que

tanto o *kômos* mitológico quanto o de disfarce animal representam apenas aspectos do culto, uma vez que seus integrantes ou são acompanhantes e fiéis de algum deus (Mênades e Dioniso, Ninfas e Ártemis), ou estão relacionados diretamente ao ritual de sacrifício (*kômoi* animais). Não podemos perder de vista que as representações teatrais são antes de tudo festivais religiosos. Embora o coro deva se adaptar às necessidades dramáticas, assumindo outras funções que a cultural (confidente e conselheiro dos protagonistas, comentador para o público, etc.), cabe a ele a celebração dos deuses através de hinos. Ele, que faz a ligação entre atores e espectadores, ao circular pela orquestra, também é o intermediário entre homens e deuses, e por isso é quem melhor conhece a natureza divina, que procura traduzir em seus cantos. Assim, o coro é o herdeiro dos *kômoi*. <sup>38</sup>

*Kômos*, em Atenas, possuía um valor ritual, pois figurava na procissão oficial das Dionísias Urbanas. Essas se chamavam primitivamente *kômoi*, o que demonstra que os concursos cômicos tinham conquistado as mesmas honras que os concursos trágicos e líricos. Os *kômois* dionisiacos eram reconhecidos e tutelados pela religião do Estado.

Todavia, não há na Grécia apenas *kômoi* religiosos. Nesse sentido, JAEGER afirma que:

Esta forma de arte esteve desde início no centro do interesse público. Foi desde sempre o instrumento de expressão das mais altas idéias. O *kômos* e a embriaguez das festas dionisiacas campestres, com as suas primitivas canções fálicas, não pertenciam à esfera da criação espiritual, a poiesis propriamente dita. Na comédia literária, tal como a conhecemos em Aristófanes, fundem-se os elementos mais diversos provenientes das mais antigas festas dionisiacas. Ao lado da exaltação festiva do *kômos*, que lhe deu o nome, encontrava-se a parábase, a procissão do coro que, diante do público que primitivamente o rodeava, dava curso livre a troças mordazes e pessoais e até, na sua mais antiga forma, apontava a dedo um ou outro dos espectadores. As vestes fálicas dos atores e os disfarces do coro, especialmente por meio de máscaras de animais - rãs, vespas, pássaros -, provêm de uma

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 222.

<sup>37</sup> apud DUARTE, 1994/1995, p. 222

<sup>38</sup> Ibid., p. 223.

antiquíssima tradição, pois já se encontram presentes em velhos autores cômicos, em quem esta memória se mantém bem viva, ao passo que é débil ainda o seu espírito próprio.<sup>39</sup>

Frise-se ainda, que:

Em muitas cidades e aldeias da Hélade era hábito que jovens em determinados dias saíssem às ruas e batessem de porta em porta, solicitando prendas e outros donativos e aproveitassem a oportunidade para provocar os transeuntes, cobrindo-os, não raro, de motejos. Muitas vezes tinham animais e pássaros em suas mãos: peixes, corvos, andorinhas. Frequentemente se disfarçavam em animais, imitando assim os *kômoi* rituais, restos de cultos zoomórficos, em que os fiéis se assimilavam ao deus que celebravam. Não é isso mesmo, diga-se de passagem, uma explicação para a frequência dos coros cômicos compostos de animais, Rãs, **Vespas**, Aves, nas comédias aristofânicas? (BRANDÃO)<sup>40</sup>

Resta claro, portanto, que havia duas espécies de *kômoi*: a religiosa e a profana, as quais fundidas deram origem ao *kômos* das Grandes Dionísias. A influência mútua dessas duas espécies de *kômoi* na origem da comédia grega é inegável. É da fusão do elemento religioso com o satírico e o profano que se deu a conformação da comédia grega.

De acordo com o dicionário de termos literários (MOISÉS): farsa é diferente de comédia, e essa diferença está no grau. A farsa é extrapolação do cômico, "graças ao emprego de recursos grosseiros, como o absurdo, as incongruências, os equívocos, os enganos, a caricatura, o humor primário, as situações ridículas. A farsa dependeria mais da ação que do diálogo, mais dos aspectos externos (cenário, roupagem, gestos) que do conflito dramático".<sup>41</sup> Assim, uma comédia mais acentuada em todos os aspectos seria uma farsa.

O culto ao Deus Dionísio, deus da libertação e da liberdade, é considerado como a origem ou como uma das origens da comédia. OLIVEIRA E SILVA ponderam: "a prova mais palpável da ligação ao culto é serem as comédias representadas nos festivais dionisiacos, as Leneias e as Grandes Dionísias ou Dionísias Urbanas, no recinto consagrado ao deus e na proximidade do seu templo."<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Op. cit., p. 417-418.

<sup>40</sup> Op. cit., p. 74.

<sup>41</sup> MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. p. 228. In: BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.p. 73.

<sup>42</sup> Op. cit., p. 11.

É claro que não se deve desconsiderar o caráter lúdico da comédia. Os atenienses não tolerariam a ridicularização do povo, mas admitem a caricatura de indivíduos. A liberdade de falar, característica da comédia antiga grega herdada do kômos dionisiaco, tem limites ditados pelos espectadores.

Os ataques individuais realizados pelos comediógrafos atenienses conhecidos como invectiva pessoal eram bastante comuns, por exemplo, as constantes invectivas de Aristófanes contra Clêon em diversas peças, tais como “As Vespas” e “Os cavaleiros.”

OLIVEIRA E SILVA esclarecem que “além dessa veia satírica contra indivíduos e especialmente contra políticos, a invectiva traduz-se com frequência em acusações dirigidas contra o público, contra os rivais literários, ou até contra os juízes dos festivais ou a própria coletividade.”<sup>43</sup>

Nos séculos VI e V a.C ocorre a oficialização dos espetáculos teatrais em Atenas, momento em que o arconte concede aos poetas coros para as peças às custas da cidade. Atenas se destaca no cenário cultural da Hélade, principalmente pelos festivais dramáticos, as Grandes Dionísias.

Os dois festivais dionisiacos que abrigavam representações teatrais apresentavam algumas características distintas. As Leneias ocorriam em janeiro/fevereiro (mês de *Gamelion* ou dos casamentos) com um público exclusivamente composto de habitantes locais, cidadãos e metecos, devido à navegação fechada e o acesso pelas vias terrestres possuir muitos obstáculos. Esse foi o festival, por excelência, das comédias gregas, presididas pelo arconte-rei.

Já as Grandes Dionísias eram celebradas no mês de março/abril (mês de *Elaphebolion*), em plena primavera, momento em que habitantes locais e de fora se encontravam para o grande espetáculo cênico. O público era das mais diversas nacionalidades.

OLIVEIRA E SILVA explicam que:

no primeiro caso, estava-se perante uma audiência experiente, globalmente, das coisas do teatro, e mais interessada nos negócios internos da polis ateniense. (...) As Leneias privilegiavam temática literária ou questões de política interna, enquanto as Grandes Dionísias revelam apetência por assuntos mais gerais, como a temática pan-helênica. (...) as Grandes Dionísias eram ocasião para alardear, perante aliados e estrangeiros, uma coesão nacional correspondente ao brilho material dos tesouros

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 14.

publicamente expostos e ao poderio de uma polis com pretensões a potência supra-regional. Estas razões de política externa poderiam ter levado Atenas a privilegiar o investimento nas Grandes Dionísias.<sup>44</sup>

As apresentações das peças teatrais eram abertas preferencialmente aos homens livres, ou seja, os cidadãos atenienses. Cabe ressaltar, que no culto de Dionísio, provavelmente era admitida a presença de mulheres e escravos nos festivais. Admite-se inclusive a presença de crianças e de classes mais pobres, já que o próprio Estado no tempo de Péricles criou um fundo para subsidiar a entrada das classes mais baixas nos festivais de teatro (*theorikon*). Ao que tudo indica, a diversidade social, cultura, etária e de gênero estava presente nos festivais de teatro de Atenas.

As Leneias comportavam a apresentação de cinco cômicos, ou três durante a Guerra do Peloponeso e dois trágicos. Não possuíam a amplitude, nem a projeção das Grandes Dionísias. Durante a Guerra do Peloponeso, a duração do festival das Dionísias foi reduzida, com a abolição do dia exclusivamente reservado à comédia.

Assim, OLIVEIRA E SILVA salientam:

nessa época, a de Aristófanes, a comédia passa a ser oferecida ao final de um dia preenchido já com toda uma série de espetáculos, quando os espectadores se encontravam no teatro desde o romper do sol, portanto cansados, menos capazes de atenção, dispostos ao barulho e até a debandar ao primeiro sinal de desprazer. Mesmo na fase anterior à guerra, só um dia era inteiramente consagrado à comédia, contra três dias destinados à tragédia.<sup>45</sup>

Aristófanes em suas comédias parece um intérprete da classe rural na peça “As rãs”; um partidário intransigente da paz, em “Os Acarnenses”, “A Paz” e “Lisístrata”, uma paz sem elevação, mas com fartura, pregando a união dos gregos contra inimigos externos.

Os políticos de Atenas: Cleão, Cleofonte, Hipérbolo e Péricles são criticados com uma audácia e linguagem que não seria admitida na contemporaneidade. A temática dos políticos como demagogos e charlatões

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 15.

<sup>45</sup> Ibid., p. 34.

vulgares está presente nas obras: “As Rãs”, “Os Cavaleiros”, “Lisístrata”, “As Vespas” e “As Aves”.

Na comédia “As Vespas”, a Assembléia, os Tribunais e os Magistrados são os venais que substituíram a toga da justiça e da cultura pelos farrapos da conveniência política e da ignorância, na visão de BRANDÃO.<sup>46</sup> Os sofistas são criticados em “Os Cavaleiros”. Aristófanes é visto como um apologista do passado, que critica de forma mordaz os sofistas e Sócrates, na peça “As Nuvens”.

A religião antropomórfica grega, com seus deuses e semideuses, é substituída nas comédias aristofânicas por divindades abstratas, tais como ar, éter, persuasão, respectivamente, nas obras “As Rãs”, “As Nuvens”, “As Vespas”.

O elogio à comédia aristofânica está no fato de que esse autor soube genialmente exagerar a sátira e a ironia, atingindo o fim colimado. Com esse tipo de sátira exagerada, pôs em foco os defeitos dos mais importantes de seus contemporâneos, abriu os olhos dos atenienses para os homens que os governavam e para as inovações perigosas que, a seu ver, poderiam conduzir Atenas para uma catástrofe inevitável.

O confronto de gerações é um tema universal da comédia, que Aristófanes desenvolve em “As Nuvens” e “As Vespas”, encenadas em 423 e 422, respectivamente. Em “As Vespas” há o desentendimento entre pai e filho, este se mostra determinado a mudar os hábitos do pai, e é a reeducação de um deles a solução apresentada pelo comediógrafo.

## **2.2 – “AS VESPAS”**

O cenário da peça aristofânica é a moradia de um juiz grego que reside com seu filho e dois escravos. As personagens da comédia são, portanto, o juiz Filoclêon (significa “amigo de Clêon”, Clêon era um político grego visto por Aristófanes como demagogo e corrupto), seu filho Bdeliclêon (significa “inimigo de Clêon”), dois escravos (Xântia e Sósias) e o coro dos juízes-vespas.

---

<sup>46</sup> Op. cit., p. 77.

A comédia tem início com um diálogo entre os dois escravos acerca da doença que abateu o juiz Filoclêon. A primeira menção do que seria a doença do juiz é a “mania de jogar dados”, posteriormente se esclarece que a entidade mórbida que abateu o juiz é o fato dele “julgar os outros por si mesmo”.

*Diante disso, Bdeliclêon impede o pai de ir ao Tribunal, ordenando aos escravos que o vigiem. O juiz tenta de diversas formas fugir da casa: escapando pelas calhas e pelos canos de água das chuvas; escondido no lombo de um jumento; pelo telhado, entre outras peripécias. Tudo isso para ir ao Tribunal, encontrar os demais juízes e exercer seu ofício, julgar. Como há demora em sua chegada, os juízes, vestidos com fantasias de vespas, vão até a casa de Filoclêon buscá-lo.*

Nesse momento trava-se um debate acirrado entre pai e filho, perante os dois escravos e o coro de juízes-vespas. Bdeliclêon tentando convencer o pai de que o juiz é um mero servidor público submisso ao poderio econômico e político, e Filoclêon, com apoio dos outros juízes, defende as vantagens pecuniárias e pessoais do exercício da magistratura. Além disso, o filho demonstra que o pai está viciado, já que julga sempre da mesma forma, ou seja, de antemão condena, sem ouvir as duas partes, ou simplesmente, julga de acordo com interesses pessoais, tendo uma convicção construída de forma parcial, irracional e negligente.

O debate entre Filoclêon e Bdeliclêon é o auge da comédia. Por fim o filho convence o coro dos juízes-vespas de que seu pai deve apenas julgar os casos que ocorrerem em seu próprio lar. O primeiro caso domiciliar que Filoclêon julga é o furto de um queijo da despensa, que tem como principal suspeito o cão Labes e como acusador o cão de Citadene <sup>47</sup>. Todo o cenário e as formalidades do Tribunal são reproduzidos na casa de Filoclêon e, graças às intervenções de Bdeliclêon, o pai, pela primeira vez, absolve o réu.

Com isso, encerra-se a primeira parte da comédia. A segunda parte prima por demonstrar a vida do juiz depois que deixou de freqüentar o Tribunal, comparecendo às festas e banquetes, em geral, comportando-se com desdém para

---

<sup>47</sup> Em relação a tal cena LESKY comenta “no cão de Citadene reconhecemos Clêon, que, em 425, acusou de desfalque o estrategista Laques de Exonas (sabemo-lo pelo diálogo de Platão).” O cão acusado é absolvido graças a um descuido do destemido juiz Filoclêon e da perspicácia de Bdeliclêon, foi também esse o resultado no processo entre o político Clêon e o estrategista. (LESKY, ALBIN. *História da Literatura Grega*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 466).

com as outras pessoas e de forma bastante impertinente. A peça encerra com Filocleão dançando indecentemente à frente do coro de juízes-vespas.

Xântias, no início da comédia, expõe que *As Vespas* é uma estória sobre um pai com um distúrbio de comportamento, que é um juiz compulsivo e sádico, e a de um filho dedicado que sofre com a doença de seu pai e cuida para que ele passe uma velhice agradável.

DUARTE tece a seguinte analogia: “o pai ávido por condenações é o público ateniense, que castigou a obra-prima do poeta (“*As Nuvens*”) com um terceiro lugar, e o filho sensato, desejoso por reeducá-lo, é o próprio poeta.”<sup>48</sup>

As duas personagens principais são Filocleão e Bdelicleão (tradução livre Vivacleão e Foracleão – feita por DUARTE). Essa autora afirma que Bdelicleão é, de um lado, professor de seu pai e, por outro lado, é autor e diretor de uma comédia dentro da comédia. A contra-argumentação no *agón* é uma verdadeira aula em que Bdelicleão demonstra que os juízes, ao contrário do que imaginavam, não passam de joguetes mal remunerados nas mãos de políticos inescrupulosos. Filocleão, embora convencido disso, é incapaz de se afastar dos tribunais. A solução é que o pai julgue as pendências domésticas. Aqui, Bdelicleão se torna o diretor da cena ao montar o julgamento do cão que roubou queijo da despensa.<sup>49</sup>

O coro de velhos juízes é fantasticamente equiparado a vespas. Espécie particular de monstro: juízes-vespas, com uma particularidade anatômica, possuem perto dos rins um ferrão, como o das vespas, com o qual picam seus adversários, são criaturas fantásticas e familiares. Raça irascível das vespas, contrárias aos jovens (ao novo, à novidade), representantes de um público conservador.

DUARTE observa que “o coro de juízes-vespas, ao contrário dos jovens e aristocráticos cavaleiros, está fortemente identificado com os espectadores e reflete seu ponto de vista. No *agón*, seu apoio ao jovem filho de Filocleão, que no espírito é mais velho que o pai, não impede sua prevenção contra a nova geração. Por isso, o coro, mesmo reconhecendo a sua fragilidade no presente, canta as proezas de sua juventude ao mesmo tempo em que critica a atual.”<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Op. cit., p. 109/110.

<sup>49</sup> Ibid., p. 110/111.

<sup>50</sup> Ibid., p. 117.



Há no teatro grego três elementos: o protagonista, o antagonista (inovação de Ésquilo) e o tritagonista (inovação de Sófocles), destinado a expressar um sentido moral. Cabe ao coro uma função expressiva (lírica) e épica (narrativa), em regra de comentários e reflexão, forma de o autor se manifestar interrompendo os diálogos das personagens.

Na tragédia o coro é formado por doze ou quinze componentes e na comédia são vinte e quatro. Vale frisar que o *kômos* antecede o coro teatral grego, sendo considerado o elemento precursor do coro, tanto na comédia quanto na tragédia.

Sob o ponto de vista arquitetônico, o teatro grego possuía três partes: o *theatron* ou auditório, a *skene* e a orquestra. A composição das peças em ao menos oito das onze comédias de Aristófanes, era dividida em duas partes. A primeira era a *agón*, ou luta, debate; a segunda era a revista.

Na primeira parte, havia uma ação, com o prólogo, ou párodo, ou *agón* propriamente dito, a parábase e o êxodo, que foi, posteriormente, deslocado para o fim da comédia. Na segunda parte, havia uma série *sketches*, que esclarecem o sucesso da ação desenvolvida na primeira.

O coro, na primeira parte, desempenha o papel de um verdadeiro ator; na segunda, o coro é porta-voz do poeta, "que caustica seus contemporâneos com críticas mordazes e ferinas" (BRANDÃO).<sup>51</sup> O elemento do coro presente nas duas partes da comédia é uma característica oriunda da farsa. Ela é mais visível na revista, com, por exemplo, um desfile de tipos grotescos que vem provocar o protagonista.

Com a supressão do êxodo, a parábase se tornou um divisor de águas na comédia antiga. A parábase é uma suspensão da ação e um chamado dos espectadores à realidade; sátira que o poeta-cidadão faz contra os cidadãos, responsáveis pela política, pela vida social e religiosa da pólis.

O declínio da comédia antiga ocorreu juntamente com a decadência da sociedade grega, que por mais democrática que fosse, por mais institucionalizada que fosse, não deu conta da divisão do poder e da responsabilidade coletiva dos detentores do poder, falseou-se a coesão social e a base da sociedade eclodiu e

---

<sup>51</sup> Op. cit., p. 72.

desestabilizou todas as estruturas construídas para abafar os latentes problemas sociais e políticos, que com acerto Aristófanes demonstrou em suas comédias.

Os principais motivos externos para a transformação da natureza e estrutura da comédia grega são o desaparecimento do coro e da parábase; a grave crise econômica após a Guerra do Peloponeso e as lutas contra Esparta e Tebas. Essa crise suprimiu a *coregia*, obrigação imposta aos ricos, sob a forma de *liturgia*, isto é, de um serviço público, que equipava e remunerava o coro. Demétrio de Falero tomou medidas contra o luxo e gastos excessivos, renovou a dispensa da *coregia*, tudo para recuperar as finanças públicas. Assim, as festas e procissões de Atenas praticamente desapareceram.

A comédia Média (conhecida como “mése”, forma de transição entre a antiga e a nova comédia) tinha como tema a paródia mitológica e, posteriormente, uma pintura dos costumes e condições sociais. Muitos títulos das comédias dessa época são nomes de profissões ou de um estado físico: o camponês, o soldado, o bajulador, o parasita, a cortesã.

A religião grega voltada para os deuses do Olimpo transforma-se no século IV a.C., em uma religião de maior sensibilidade e os deuses gregos são substituídos pelos deuses orientais.

Enquanto a grande paixão do século V a.C haviam sido os deuses, a pólis e o logos, a do século IV hão de ser a família e o amor. É nesse contexto que surge uma nova comédia, que supera a sátira violenta da comédia antiga. Ressalta BRANDÃO que “(...) algumas das últimas comédias de Aristófanes, como As Tesmofórias, A Assembléia das Mulheres e Pluto com o quase ou total desaparecimento do coro, já apresentam uma acentuada ruptura com o passado e pressagiam o aparecimento da ‘néa komoidía’, Comédia Nova, ou simplesmente Néia”.<sup>52</sup>

BRANDÃO demonstra a mudança de foco que ocorreu após o declínio da cidade-estado grega: “Com Atenas desapareceu, sem dúvida, o ideal patriótico do século V a.C., o alimento da Comédia Antiga, mas em seu lugar surgiu, no século IV, o ideal da família”.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ibid., p. 92.

<sup>53</sup> Ibid., p. 91.

Enquanto a comédia antiga era prioritariamente política, com uma linguagem desabrida, violenta e pornográfica, a comédia nova se voltou para temas da vida privada, buscando a intimidade dos cidadãos, fixando-se nos aspectos mais prosaicos e comuns da existência: o amor, os prazeres, as intrigas sentimentais, com uma linguagem comedida, bem comportada, simples e cotidiana, seu principal representante foi Menandro.

Da comédia nova, quase nenhuma obra chegou até nós. Os autores mais conhecidos são Menandro, Aléxis, Filêmon, Dífilo e Apolodoro de Caristo. Menandro era ateniese e viveu no século IV a.C., representante típico da rica burguesia de seu tempo, época de Demétrio de Falero. Epicurista delicado, culto e elegante, seu teatro, tomado em bloco, é um finíssimo estudo de caracteres, uma pintura dos costumes e um retrato da sociedade elegante.

### 3 – “JUÍZES-VESPAS”

Logo no início da comédia “As Vespas”, de Aristófanes, há um diálogo bastante peculiar entre os dois escravos, Sosias e Xantias, que vivem na casa do juiz Filoclêon e de seu filho Bdeliclêon. Os escravos conversam sobre o sonho tido por um deles que descreve uma cena grotesca, que questiona o papel do juiz na sociedade.

Sosias - Durante o primeiro sono me pareceu que eu via um bando de carneiros reunidos na Pnix, com togas e bastões, e no meio dos carneiros havia uma baleia enfurecida; os guinchos dela pareciam os de um porco que está sendo grelhado ainda vivo.

Xantias - Que coisa horrível!

Sosias - E daí?

Xantias - Basta! Não me diga mais nada; o seu sonho fede tanto quanto mau cheiro do couro do...povo.

Sosias - A baleia maldita segurava uma balança e em vez da gordura dos carneiros pesava o ...povo.<sup>54</sup>

Infere-se que os carneiros reunidos com togas e bastões no sonho de Sosias são os juízes. As togas e os bastões eram as insígnias dos juízes e Xantias

---

<sup>54</sup> ARISTÓFANES. As vespas; As aves; As rãs. Trad. Mário da Gama Kury. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 15.

imaginava que a baleia era o famoso demagogo ateniense Clêon. A mesma palavra grega *demos* pode significar "gordura" e "povo", a única diferença está na acentuação (*démos* = povo, e *dêmos* = gordura).

A toga até hoje é vestuário obrigatório dos magistrados. Essa continuidade pode parecer insignificante, mas se deve ponderar que é um elemento que sobreviveu durante milhares de anos na história da humanidade, independente do contexto histórico.

Uma possível inferência dessa observação é a presença do formalismo, que distingue a figura dos juízes dos demais cidadãos. Propõe-se, portanto, a eliminação de qualquer forma de insígnia dos juízes, não sendo necessário o uso da toga. Essa liberdade pode ser estendida aos advogados e a qualquer cidadão, que não deve ser obrigado a usar determinado traje, sob pena de não ter acesso aos ambientes jurídicos, principalmente aos Tribunais.

Essa proposta de dissociar o traje do acesso aos recintos judiciários foi feita por HERKENHOFF num artigo sobre a reforma da justiça, no qual o jurista afirmou ser “a favor da abertura das portas da Justiça ao povo, com supressão dos julgamentos secretos, salvo quando envolvem questões íntimas, e com repúdio a todas as formas de barrar a presença das pessoas nos pretórios (através, por exemplo, da exigência de determinado traje, procedimento que constitui um abuso num país de descamisados e descalços).<sup>55</sup>

O sonho de Sosias demonstra uma cena em que os carneiros (juízes) estão ao redor da baleia (demagogo), que pesava o povo. A submissão dos juízes ao poder político é visualizada por essa cena, não deveriam ser os carneiros pesados? Esses são poupados e o povo é que sofre a opressão da baleia. Parece que o comediógrafo faz a seguinte reflexão: não deveriam os juízes salvar o povo do político demagogo e corrupto?

O discurso jurídico tradicional desconsidera a possibilidade de uma atuação judicial criativa, como a apontada acima, pois o discurso jurídico, segundo WARAT, “é organizado em nome da verdade e da objetividade, desvirtuam-se os

---

<sup>55</sup> HERKENHOFF, João Baptista Herkenhoff. *Reforma da Justiça*. In: [http://www.mundolegal.com.br/?FuseAction=Artigo\\_Detalhar&did=15122](http://www.mundolegal.com.br/?FuseAction=Artigo_Detalhar&did=15122).

conflitos sócio-políticos, que são apresentados ilusoriamente como relações individuais harmonizáveis pelo Direito.”<sup>56</sup>

Indagar sobre a legitimidade e sobre a atuação do juiz foi justamente o que Aristófanes fez ao descrever o sonho de Sosias.

Xantias introduz o formato e a temática da peça, dirigindo-se aos espectadores. O foco da argumentação do comediógrafo é a “doença” do juiz Filoclêon, que, primeiramente, aparece como sendo a “mania de jogar dados”. Depois, Xantias e Sosias explicam exatamente o que é a famigerada “doença”:

Sosias - Não é bem isto; é que ele julga os outros por si mesmo. (...)

Xantias - Dirigindo-se novamente aos espectadores

Vocês estão perdendo tempo; nenhum de vocês vai esclarecer o caso. Se vocês estão ansiosos por saber, façam silêncio; vou dizer qual é mesmo a doença de meu senhor: é a paixão pelos tribunais. A paixão dele é julgar; ele fica desesperado se não consegue ocupar o primeiro dos bancos dos juízes. À noite ele não goza um instante de sono. (...) Logo depois do jantar ele pedia as sandálias, corria para o tribunal em plena noite e adormecia lá, colado a uma coluna como uma ostra à concha. Sua severidade o levava a traçar sobre as plaquetas do voto a linha da condenação, e ficava com os dedos cheios de cera. Com receio de não ter a pedrinha para o voto, ele tinha no jardim de sua casa um canteiro de pedrinhas, que renovava sem parar. Esta era a sua loucura (...).<sup>57</sup>

A menção à doença do juiz como a mania de jogar dados foi revisitada em “A vida de Gargantua e Pantagruel”, de François Rabelais - médico e escritor renascentista (1494) -, com a personagem do juiz Bridoye. As duas personagens principais da obra de Rabelais eram Gargantua, um gigante beerrão e seu filho Pantagruel, também gigante. O desenrolar do romance ocorre com a descrição de uma série de aventuras de Gargantua e Pantagruel. O juiz Bridoye julgava jogando dados, Rabelais explica esse método:

"Faço como vós, senhores, como é uso na judicatura, ao qual o nosso direito manda sempre sujeitar-nos (...). Tendo bem visto, revisto, lido, relido, passado e folheado as queixas, adiamentos, comparações, comissões, informações, antecipações, produções, alegações, contestações, réplicas, tréplicas, pareceres, despachos, interlocuções, retificações, certidões, protelações, escrituras, agravos, ressalvas, ratificações, confrontações, acareações, libelos, apostilas, cartas reais, compulsórias, declinatórias, antecipatórias, evocações, remessas, contra-remessas, baixas, confissões, suspensões, prosseguimentos, e outros incidentes, provocados por uma ou outra parte (...), coloco na extremidade do gabinete toda a papelada do réu e tiro-lhe a sorte (...). Isso feito, coloco a papelada do autor (...) na outra extremidade da mesa (...). E então uso os meus dadinhos (...). Tenho outros dados bem bonitos e

---

<sup>56</sup> Op. cit., p. 81.

<sup>57</sup> Op. cit., p. 16/17.

harmoniosos, os quais uso, (...) quando a matéria é mais clara, quer dizer: quando a papelada é menor."<sup>58</sup>

GODOY esclarece que "ao criar um juiz como Bridoye, que julgava os casos pelos dados, Rabelais criticou a magistratura sob duas perspectivas. Sugeriu a irresponsabilidade do julgador (que julgava por dados) além de procurar evidenciar a imprestabilidade da justiça convencional (um vez que os dados poderiam resolver demandas)." <sup>59</sup>

Essa "mania" retorna na contemporaneidade com uma reportagem do jornal português "Diário de Notícias", de Lisboa.

Porquê o juiz Bridoye? Trata-se de uma personagem criada pelo romancista francês François Rabelais, numa das suas mais célebres obras *A Vida de Gargantua e de Pantagruel*, composta por quatro livros surgidos entre 1532 e 1552. Bridoye foi um magistrado exemplar, tendo proferido mais de quatro mil sentenças definitivas, das quais 2309 foram objeto de recurso para o tribunal superior no Parlamento de Myrelingues. Um dia, confessou que, na verdade, as suas decisões foram tomadas com o jogo dos dados, definindo, assim, a sorte ou o azar dos julgados. O rei teve conhecimento e ficou furioso. Porém perdoou-lhe, alegando que, afinal, as decisões haviam sido confirmadas por um tribunal superior. François Rabelais foi um crítico mordaz da estagnação medieval. Algumas das obras foram proibidas. O episódio do juiz Bridoye, para além de uma sátira às práticas judiciais, é também, segundo os críticos, uma demonstração do papel dos dados, de sorte ou azar sem critério, na condução deste mundo.<sup>60</sup>

Essa descrição é um trecho da reportagem que expôs o interessante e excepcional dessa forma de julgar por um juiz português recentemente:

Juiz condena funcionária da PGR sem convicção juízo. Magistrado teve dificuldades em avaliar as provas e confessa que teria sido preferível encontrar uma decisão com o jogo dos dados. "Seria ouro sobre azul se, desta vez, o tribunal pudesse fazer uso dos dados do juiz Bridoye, a carinhosa personagem do romance de Rabelais." Foi sem convicção que o juiz do Tribunal da Boa Hora condenou a quatro anos e seis meses de prisão a funcionária da Procuradoria-Geral da República (PGR) Teresa de Sousa, por corrupção, violação do segredo de justiça e tentativa de extorsão, num julgamento que terminou a 13 de Julho. O magistrado confessa no acórdão que teria preferido jogar os dados da sorte e do azar a decidir com base nos factos provados, evocando o exemplo do juiz Bridoye, personagem criada pelo romancista francês François Rabelais (...).<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Apud. GODOY, Armaldo Sampaio de Moraes. *Direito e literatura*. Anatomia de um desencanto: desilusão jurídica em Monteiro Lobato. Curitiba: Juruá, 2002, p. 57.

<sup>59</sup> Ibid., p.59.

<sup>60</sup> [http://dn.sapo.pt/2005/08/07/sociedade/juiz\\_condena\\_funcionaria\\_pgr\\_convicc.html](http://dn.sapo.pt/2005/08/07/sociedade/juiz_condena_funcionaria_pgr_convicc.html); 12/08/2005; Diário de Notícias, Lisboa.

<sup>61</sup> [http://dn.sapo.pt/2005/08/07/sociedade/juiz\\_condena\\_funcionaria\\_pgr\\_convicc.html](http://dn.sapo.pt/2005/08/07/sociedade/juiz_condena_funcionaria_pgr_convicc.html); 12/08/2005; Diário de Notícias, Lisboa.

Indubitavelmente a “mania de jogar de dados” criada por Aristófanes repercute até hoje, como demonstrado nessa recente decisão judicial. Optar pelos dados demonstra a fragilidade e a dificuldade de julgar, mas isso não justifica a arbitrariedade, nem a prepotência do julgador, que deve ser humilde, ou seja, reconhecer seus erros e não se iludir com suas certezas.

Aristófanes ao apontar a ânsia por julgar como uma doença, demonstra o extremo a que a atividade do juiz pode chegar. O juiz deixa de viver e vive apenas para julgar, em um tal grau de dependência com a sua profissão e numa ânsia por exercer o seu poder, que se torna arbitrário e arrogante.

Após descrever a doença que abateu Filoclêon, os escravos o impedem de sair de casa, ou seja, de ir ao Tribunal exercer o seu ofício de juiz. Diante desse impedimento, Filoclêon invoca os “deuses”, faz ameaças e se lamenta. É insuportável para o juiz não ir julgar, ou melhor, não ir condenar outrem.

Filoclêon - Que é que vocês estão querendo fazer? Vocês não vão mesmo me deixar julgar? Dracontidas vai ser absolvido! (...)

Filoclêon - O deus de Delfos me respondeu um dia que eu morreria no momento em que um acusado escapasse de minhas mãos. (...)

Filoclêon - Sou mesmo um infeliz! Se eu pudesse matar você!...Mas, com quê? Depressa! Uma espada ou uma sentença condenatória!<sup>62</sup>

No diálogo acima Filoclêon afirma sem pudor que julgar é sinônimo de condenação, numa apologia à intransigência do juiz, que sempre condena, nunca ouve as partes e se equipara a Deus. Igualar a espada, representante da força, a uma sentença condenatória, demonstra o poderio de uma decisão do juiz que pode até matar. O que exige uma consciência e discernimento dos juízes na sua atuação, que apesar de não usar diretamente a força física pode acarretar muitos prejuízos morais e físicos aos cidadãos.

As duas menções que Aristófanes faz sobre a função do juiz são bastante incisivas, pois ele não se refere ao fato de ir julgar, decidir, mas sim de explicitamente e de antemão condenar. A simples ausência de Filoclêon faria “Dracontidas” ser absolvido, do que se infere que Filoclêon necessariamente o condenaria. A ameaça de morte que Filoclêon faz é por meio de uma sentença

---

<sup>62</sup> Op. cit., p. 19/20.

condenatória. Isso aponta que o poder do juiz não é menos inofensivo do que o da polícia ou dos legisladores.

Há várias pesquisas empíricas, por exemplo, realizadas em 2000 e 2001 (Dorothee Peters, Erhard Blankenburg; Karl-Dieter Opp, Rüdiger Peuckert, Rolf Bender; Luiz Werneck Vianna; Álvaro Filipe Oxley da Rocha), que demonstram a atividade profissional da magistratura é influenciada por uma imensidade de variáveis: sociais, individuais, históricas, econômicas e políticas.

Não obstante as diversas conclusões dos estudos empíricos, identifica-se na magistratura uma dupla seletividade, segundo SABADELL.<sup>63</sup> Uma seletividade no tocante à aplicação da lei – maior probabilidade de punir os mais fracos e favorecer os membros das classes superiores. E a segunda seletividade seria na interpretação da lei – o juiz tende a utilizar as margens de discricionariedade que possui segundo suas posições políticas e ideológicas: “As sentenças são influenciadas por fatores extrajurídicos, que entram no direito através da discricionariedade do juiz. As causas da distância entre a lei e a decisão judiciária devem então ser buscadas nas referidas variáveis subjetivas, de natureza eminentemente social.”<sup>64</sup>

Cabe explicar que variáveis subjetivas não são apenas aquelas de “natureza eminentemente social”, como afirmou SABADELL, há ao contrário, variantes eminentemente subjetivas, pessoais e individuais, advindas da experiência cotidiana.

Todos esses aspectos devem ser considerados, conforme WARAT explica “pensar criticamente no Direito, e na condição transmoderna, requer uma sensibilidade que não anula a idéia de uma necessária instituição jurídica da sociedade, a referência a um marco de alteridade que, à margem de suas ambivalências, permita o controle das próprias partes do conflito, do que se vai decidir.”<sup>65</sup>

Warat não retira a importância do Poder Judiciário na sociedade, mas alerta para a necessidade de trazer o juiz para perto dos cidadãos, em uma relação

---

<sup>63</sup> SABADELL, Ana Lúcia. Manual de Sociologia Jurídica. Introdução a uma leitura externa do Direito, p. 192-194.

<sup>64</sup> Ibid., p. 194.

<sup>65</sup> Op. cit., p. 42.



de respeito que tem por base a alteridade. O juiz como sujeito inserido no meio social e influenciado por este não pode desconsiderar o outro, aquele a quem se dirige à prestação jurisdicional. E é no respeito ao outro e à diferença, que se constrói um Direito não meramente teórico, mas aplicável à sociedade sem perder de vista os sujeitos individuais ou coletivos envolvidos na atividade judicial. É essa sensibilidade do juiz que se pretende resgatar.

A impossibilidade de Filoclêon ir ao Tribunal atraiu os demais juízes para a frente da sua casa. A descrição dessa chegada é bastante ácida e traz à tona a metáfora dos juízes-vespas.

Bdeliclêon - Mas esta raça de velhos, imbecil, parece com as vespas quando elas se zangam. Eles também têm embaixo da barriga um ferrão penetrante e picam todo mundo com ele; eles dançam zumbindo e atacam como se fossem centelhas.

Sosias - Não se preocupe; com apenas algumas pedras vou obrigar todo esse enxame de juízes a debandar.

Todos entram e aparece o CORO de velhos juízes fantasiados de vespas.<sup>66</sup>

Talvez, a comparação que Aristófanes fez entre juízes e vespas, de forma explícita, seja a passagem mais interessante da comédia. Por que juízes-vespas? Cabe ressaltar que devido às traduções pode ser que se trate de abelhas ferreiras e não propriamente de vespas. A par disso, revive a indagação, quais características das vespas estariam também presentes nos juízes?

De acordo com o Dicionário KOOGAN/HOUAISS, a vespa é um “inseto social de abdômen anelado de amarelo e preto, que constrói ninhos anuais ou vespeiros, de um material que se assemelha ao papelão e onde se desenvolvem as larvas. As fêmeas são munidas de um ferrão venenoso que produz picadas muito doloridas.” Como figurativo ou no sentido popular as vespas são identificáveis com “pessoas de caráter intratável e acrimonioso.” Acrimonioso é aquele que denota acrimônia, ou seja, disposição para o mau-humor, tom mordaz, azedume.<sup>67</sup>

As vespas são animais peçonhentos e traiçoeiros, estaria Aristófanes prevenindo os atenienses do poder e da voracidade dos juízes? O coro dos juízes-vespas denota um grupo, uma classe de profissionais, com características que os diferenciam das demais personagens.

---

<sup>66</sup> Op. cit., p. 24.

<sup>67</sup> KOOGAN/HOUAISS, Enciclopédia e dicionário ilustrado. Direção geral - Abhrão Koogan, Supervisão editorial - Antônio Houaiss. 4.ed. Rio de Janeiro: Seifer, 2000, p.18 e 1653.

Os juízes como grupo traz a questão do corporativismo entre os membros desse fechado e quase impenetrável grupo. As eventuais falhas dos juízes em sua atividade não podem ser ignoradas, sob pena de desestabilizar a ética que deve guiar os magistrados. É preciso apontar falhas e superá-las, sob pena de desmoralização da magistratura internamente e perante a sociedade.

Diante da pressão dos colegas juízes, Bdeliclêon trava um debate com o pai, a fim de persuadi-lo a não ir mais ao Tribunal. Para tanto, Bdeliclêon expõe a relação de servilismo entre os juízes e os detentores do poder político, desmistificando os “privilégios” dos juízes.

Bdeliclêon - Você não percebe que é um joguete desses homens que você reverencia como se estivesse num culto? Você é um escravo e não percebe.

Filoclêon - Por que você fala de escravidão? Na realidade sou um rei.

Bdeliclêon - De jeito nenhum! Você é escravo dos outros e pensa que está reinando. Diga, meu pai: que honras são prestadas a você por sua contribuição a Hélade?

Filoclêon - Muitas, sem nenhuma dúvida; sou colega dos juízes. (...)

Filoclêon - Desde o comecinho vou provar que nosso poder não se curva diante de nenhuma soberania. Que criatura mais feliz, mais afortunada que um juiz? Que vida é mais gostosa que a dele? Que animal é mais temível, principalmente na velhice? Mal me levanto da cama os homens mais importantes me escoltam até o tribunal; desde que apareço sou docemente paparicado por mãos que roubaram o dinheiro do tesouro da cidade; o culpado cai aos meus pés, dizendo com voz lamentosa: ‘Tenha piedade de mim, meu pai, pelos trambiques que pude praticar no exercício de funções públicas, ou no abastecimento do exército!’ Pois ele não saberia nem que existo, se eu já não tivesse absolvido ele uma vez.<sup>68</sup>

A relação dos juízes com os poderes instituídos na sociedade, como o político e o econômico algumas vezes é nefasta, pois os detentores desses poderes exigem dos juízes uma atuação favorável a eles. A pressão que aí se coloca é muitas vezes desumana. Na experiência brasileira se podem localizar alguns eventos, nos quais a porosidade entre essas esferas de poder aparece. Por exemplo, WOLKMER explica que a Independência brasileira não encontrou adesão integral nos magistrados da época:

(...), determinados fatores contribuíram para dar singularidade à postura da magistratura no período que se sucede à Independência: o corporativismo elitista, a burocracia como poder de construção nacional e a corrupção como prática oficializada. Na análise que faz do legado judicial engendrado a partir de 1822, Thomas Flory assinala, já naquela época, existência muito forte do exclusivismo educacional e do espírito corporativista na magistratura. Esses profissionais formados na erudição e no tradicionalismo da Universidade de Coimbra assumiram, no

---

<sup>68</sup> Op. cit., p. 36-38.

cotidiano da Colônia, procedimento pautado na superioridade e na prepotência magisterial.<sup>69</sup>

A análise de WOLKMER desse período da história nacional levanta pontos que até hoje são objeto de debate e reflexão na, ainda em construção, democracia brasileira.

O quadro dessa elite de servidores letrados, autênticos representantes do estamento burocrático estatal, com papel decisivo na organização e na unidade das instituições nacionais, somente se completa quando se leva em consideração o comportamento desses atores, suas relações e práticas com a sociedade civil. Nesse aspecto, há que se registrar o aparecimento de práticas revestidas de nepotismo, impunidade e corrupção em diversos segmentos da magistratura luso-brasileira ao longo do Império. Essa tradição, condenada por muitos, acentuou-se em razão das amplas garantias, vantagens e honrarias que os juízes desfrutavam e que se manteve com suas vinculações políticas, compromissos partidários e subserviências ao poder, principalmente na esfera da administração local. Na prática, o poder judicial estava identificado com o poder político, embora institucionalmente, suas funções fossem distintas. (...) Assim, o juiz deixava de apreciar conflitos de sua competência (impessoalidade, neutralidade) para entrar numa prática 'antijudiciária', em que só contava o atendimento ao partido aliado e aos chefes no interior.<sup>70</sup>

Os valores até hoje combatidos já estavam presente na estrutura colonial brasileira, caracterizando "uma espécie de administração calcada nos critérios de pessoalidade, 'amizade, parentesco, retribuição, privilégio e em disposições legais carentes de objetividade(...)." <sup>71</sup> É a conhecida identificação entre esfera pública e privada, marcada pelo compadrio e pela troca de favores.

Bdeliclêon demonstra para o pai que este recebe quantia baixíssima para a sua função, o que o convence de seu servilismo.

Filoclêon - Então não temos nem mesmo a décima parte das rendas públicas?

Bdeliclêon - Não.

Filoclêon - Então para onde vai o resto?

Bdeliclêon - Para essa gente que não pára de gritar: 'Nunca trairei o povo de Atenas! Lutarei sempre pelo povo!' E você, meu pai, seduzido por palavras como estas, se submete ao império dessa gente. Eles extorquem uma porção de talentos das cidades, fazendo ameaças a elas. Você se contenta com roer os restos do reinado deles.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> WOLKMER, Antônio Carlos. História do Direito no Brasil. Rio de Janeiro: Forense, 1998, p.91

<sup>70</sup> Ibid., p.93.

<sup>71</sup> apud WOLKMER, p. 94.

<sup>72</sup> Op. cit., p. 42.

Apesar do argumento meramente patrimonial, é inegável que a percepção do juiz de que realmente atendia aos interesses dos detentores políticos já é de grande valia. Aponta, ainda, a demagogia dos titulares do poder político.

Para evitar essa cooptação de interesse entre os detentores do poder político e os juízes, defende-se uma atuação transformadora e criativa do juiz, ou no mínimo, não conivente com o *status quo*. Para isso é preciso perceber que a distribuição de riqueza e a moral (o que é considerado certo ou errado numa sociedade) não é algo natural, mas produto da ordem legal e cultural, respectivamente.

A distribuição de bens na sociedade não é algo natural e independente da ação estatal, mas está diretamente relacionada a ela, mais que isso, é consequência direta dessa. Nessa perspectiva, conclui-se que

A neutralidade baseada no *status quo* desconsidera o fato de que os direitos existentes e ainda o *status quo* são em um sentido importante o produto do Direito. É evidente que as pessoas têm coisas somente porque a lei permite que elas as tenham. Sem lei, ninguém pode 'ter' qualquer coisa, pelo menos não no sentido em que entendemos a noção de propriedade. A neutralidade baseada no *status quo* é um erro precisamente na extensão de que desconsidera o fato de que nossos direitos, inclusive nossos direitos de propriedade, são criação da lei. Decisões constitucionais importantes usualmente desconsideram também este fato.<sup>73</sup>

A questão moral é fruto de uma determinada sociedade e seu contexto histórico, deve-se sempre repensar o “certo” e o “errado” que de antemão são impostos culturalmente.

Bdeliclêon ganhou o debate e seu pai não irá mais ao Tribunal, julgará em casa. O primeiro caso é o roubo do queijo da despensa por um cachorro (Labes), que será acusado por outro cachorro. O cenário do Tribunal é recriado no interior da casa de Filoclêon. Com o auxílio de Bdeliclêon, o juiz, se comove e pela primeira vez absolve o réu.

Bdeliclêon - Em nome dos deuses, meu pai, não profira a sentença antes de ter ouvido as duas partes! (...)

Bdeliclêon - Ouça minhas testemunhas, juiz imparcial. Aproxime-se, facãozinho, e fale em voz alta; então, você que estava incumbido dos pagamentos, responda com clareza: você não cortou as partes que deveriam ser distribuídas aos soldados? (...)

Bdeliclêon - Julgue benevolmente, juiz impoluto! Tenha pena do infeliz! Este pobre Labes só via cabeças e barbatanas de peixes; ele nunca fica no mesmo lugar.

---

<sup>73</sup> Moro, p. 239, apud SUNSTEIN, Cass R. The partial Constitution. 3.ed. Cambridge: Harvard University Press, 1997, p. 4

O outro cachorro só tem de guardar a casa. Ele tem suas razões. Nada se traz para esta casa sem que ele peça a sua parte, e se alguém se recusa a dar leva uma mordida.

Filoclêon - Que horror! Por que será que estou cheio de compaixão? Que estará acontecendo comigo? Sinto-me comovido. (...)

Filoclêon - Como vou suportar a idéia de ter absolvido um acusado? Que será de mim? Deuses veneráveis! Me perdoem! Fiz isso tudo sem querer; este não é o meu hábito.<sup>74</sup>

Formalidades presentes, pela primeira vez o juiz consegue ouvir as duas partes e absolver o réu. Da mesma forma que na comédia o juiz altera seu comportamento e revê suas escolhas, na atuação profissional, espera-se que todos os juristas, principalmente o juiz, estejam em constante reflexão sobre suas escolhas e certezas.

Tendo em vista, todos esses elementos que interferem e incidem na atuação do juiz, cabe a magistratura brasileira superar o "abismo entre a linguagem e os valores privilegiados pela corte e aqueles que afloram a todo momento, no seio da sociedade brasileira."<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Ibid., p.52/53; 57/58 e 60.

<sup>75</sup> MENDONÇA, Paulo Roberto Soares. A argumentação nas decisões judiciais. Rio de Janeiro: Renovar, 1992, p.170.

#### 4 – CONCLUSÃO

A comédia é um gênero especial de literatura, com suas críticas mordazes e sua objetividade. A comédia antiga grega, marcadamente a de Aristófanes, se caracteriza por uma crítica incisiva e até grotesca do poder público e da própria sociedade ateniense do século V a.C. Os juízes dessa época não são os juízes do Brasil contemporâneo. Todavia, algumas considerações presentes na comédia “As Vespas” alcançam à contemporaneidade.

A reflexão é legítima, mas só fará sentido se houver na prática uma contrapartida de atitudes que tenham em vista a superação de práticas conservadoras, como o nepotismo, a corrupção, a troca de favores e as arbitrariedades.

Neste trabalho se pôde perceber que a crítica ao Direito e seus agentes podem ser realizadas por meio de análises literárias. Elementos históricos e filosóficos contribuíram para construção de uma reflexão, pautada na busca por uma sociedade realmente democrática e igualitária, na qual o papel do juiz é de suma importância.

O juiz deve ser aquele que ouve as duas partes e decide com firmeza, mas não de forma arbitrária, e de acordo com as suas convicções de forma racional e consciente. É claro que não é tarefa fácil julgar, mas isso deve ser feito com clareza e independência. Afinal, quem julga, opina, decide. É interessante que essa decisão tenha em vista o contexto histórico-social do Brasil e os anseios da população.

A seguinte reflexão perpassou todo este trabalho sobre a figura do juiz: “De fato, como se pode corrigir o mundo público brasileiro por meio de leis impessoais, se não se faz simultaneamente uma séria crítica das redes de amizade e compadrio que embeberm toda a nossa vida política, institucional e jurídica?”<sup>76</sup>

A cooptação das instâncias decisórias em favor de interesses particulares nas esferas de poder político e dessas com o poder econômico devem ser fortemente combatidas e rechaçadas pela sociedade.

---

<sup>76</sup> DA MATTA, Roberto. O que faz o Brasil, Brasil? P. 121.

A história do Brasil de cooptação e troca de favores entre poder público e elite econômica remonta a quinhentos anos, mas tais atitudes por mais enraizadas que estejam devem ser duramente criticadas, para que haja uma superação da nefasta identidade entre vida pública e privada, construída via corrupção e nepotismo.

Nessa perspectiva, a figura do juiz tanto como representante de uma função estatal, quanto como indivíduo é essencial. O que se quer ressaltar é o juiz engajado, consciente e que atue de forma sincera e honesta.

Assim, a releitura da comédia aristofânica e as reflexões realizadas pretenderam repensar o direito em termos outros, como da atuação prática do juiz, e se isso for uma utopia que pelo menos as máscaras da hipocrisia tenham sido debeladas.

## 5 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Sérgio. *Os aprendizes do poder. O bacharelismo liberal na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 9-41; 77-129.

ARISTÓFANES. *As vespas; As aves; As rãs*. Trad. Mário da Gama Kury. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, A Comédia Grega, v. 02, p. 07-88.

ARISTÓTELES. *Poética*. 2.ed. São Paulo: Ars Poética, 1993, p. 20-60.

AZEVEDO, Plauto Faraco de. *Crítica à dogmática e hermenêutica jurídica*. Rio Grande do Sul: Sergio Antonio Fabris, 1989.

BOBBIO, Norberto. *Direito e Estado no pensamento de Emmanuel Kant*. Trad. Alfredo Fait. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.p. 76.

CALAMANDREI, Piero. *Ele, os juízes, vistos por nós, os advogados*. Trad. Ary dos Santos de "Elogio dei giudici scritto da un avvocato". 7.ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora.

CAPPELLETTI, Mauro. *Juízes irresponsáveis?* Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor. 1989, p. 10-20.



- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. Pesquisas de Antropologia Política. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1978.
- COMTE, Auguste. Os pensadores. In: *Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.97-115.
- CORREAS, Oscar. *Crítica da Ideologia Jurídica. Ensaio Sócio-Semiológico*. Trad. Roberto Bueno. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1995.
- COSTA, Elias Ferreira. *Deontologia jurídica*. Ética das profissões jurídicas. Rio de Janeiro: Forense, 1997.
- DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992, p. 181-220.
- DERRIDA, Jacques. Force de Loi: le “fondement mystique de l’autorité”. Deconstruction and the possibility of justice. *Cardozo Law Review*, v. 11, n. 5-6, july/aug. 1990.
- DINAMARCO, Cândido R. *A instrumentalidade do processo*. 3.ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1993, p. 190-200.
- DUARTE, Adriane da Silva. *O dono da voz e a voz do dono: a parábase na comédia de Aristófanes*. Humanitas FFLCH/USP, set. 2000, p. 106-120; 248-307.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 10.ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 1996.

GLOTZ, Gustave. *A cidade grega*. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil SA, 1988, p. 15-97.

GODOY, Arnaldo Sampaio Moraes. *Direito Grego e Historiografia Jurídica*. Curitiba: Juruá, 2003.

GOGOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito e Literatura*. Anatomia de um desencanto: desilusão jurídica em Monteiro Lobato. Curitiba: Juruá, 2002.

HERKENHOFF, João Baptista. O direito dos códigos e o direito da vida. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1993, p. 21-40; 199-205.

HERKENHOFF, João Baptista Herkenhoff *Reforma da Justiça*. In: [http://www.mundolegal.com.br/?FuseAction=Artigo\\_Detalhar&did=15122](http://www.mundolegal.com.br/?FuseAction=Artigo_Detalhar&did=15122)

JAEGER, WERNER WILHELM. *Paidéia: a formação do homem grego*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 131-439.

LESKY, ALBIN. *História da Literatura Grega*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 350-500.

MENDONÇA, Paulo Roberto Soares. *A argumentação nas decisões judiciais*. Rio de Janeiro: Renovar, 1992, p. 05-50.

MORO, Sergio Fernando. *Jurisdição constitucional como democracia*. São Paulo: Revista dos Tribunais. 2004, p. 3-190.

NEDER, Gizlene. *O Direito no Brasil. História e Ideologias*. In: Desordem e processo: estudos sobre o Direito em homenagem a Roberto Lyra Filho. Org. Doreodó Araújo Lyra. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 1986.

OLIVEIRA, Francisco de & SILVA, Maria Fátima de. *O teatro de Aristófanos*. Coimbra: Faculdade Letras, 1991, p. 8-49.

ROCHA, Álvaro Filipe Oxley da. *Sociologia do Direito. A magistratura no espelho*. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2002.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. Série Debates. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SABADELL, Ana Lucia. *Manual de Sociologia Jurídica*. Introdução a uma leitura externa do Direito. 2.ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice*. O social e o político na pós-modernidade. 3.ed. São Paulo: Cortez, 1997.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. As tiranias da intimidade. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

VIANNA, Luiz Werneck, *et al.* *Corpo e alma da magistratura brasileira*. 3.ed. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

WARAT, Luis Alberto. Epistemologia e ensino do direito: o sonho acabou. Florianópolis: Fundação Boiteaux, 2004, p. 27-95; 139-185.

WOLKMER, Antonio Carlos. *Introdução ao pensamento jurídico crítico*. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: Acadêmica, 1995.

WOLKMER, Antônio Carlos. História do Direito no Brasil. Rio de Janeiro: Forense, 1998, p.75-100.

[http://dn.sapo.pt/2005/08/07/sociedade/juiz\\_condena\\_funcionaria\\_pgr\\_convicc.html](http://dn.sapo.pt/2005/08/07/sociedade/juiz_condena_funcionaria_pgr_convicc.html); consultado em 12/08/2005; Diário de Notícias, Lisboa.